

THEO ANGELOPOULOS

Manuel Vidal Estévez

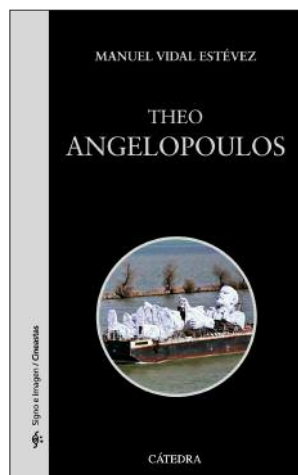
Madrid

Cátedra, 2015

364 páginas

18,20 €

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.42>



Hace unos años, en 2009, Manuel Vidal Estévez publicó un libro auspiciado por el Festival de Cine de Huesca titulado *Theo Angelopoulos: el cine de la desolación*. Aquel volumen –que venía acompañado, además, del exquisito documental de Alberto Morais *Un lugar en el cine*– sufrió todos los males habituales de la pequeña distribución de libros cinematográficos patria: escasa circulación, humilde recorrido en el mercado, impacto modesto. Lo que no deja de ser una pequeña tragedia, ya que aquel libro no solo era uno de los mejores monográficos sobre la obra del director publicado a escala internacional, sino que además estaba hilvanado con esa fuerza en la palabra de la que ha hecho gala Vidal Estévez a lo largo de toda su carrera académica. Desde aquel pequeño volumen –que sirve, como veremos, de piedra angular para el libro que ahora nos ocupa–, nuestra percepción de Grecia, de Europa y del propio Angelopoulos ha que-

dado irremediablemente modificada. En seis años, las palabras de Vidal Estévez a propósito de las crisis económicas, ideológicas y geopolíticas han ido cumpliéndose de manera inmisericorde hasta acabar configurando, ahora mismo, una urgencia hiriente de primer orden.

También por aquel entonces se rumoreaba que Vidal Estévez se había comprometido en algún momento con Cátedra para publicar un monográfico del director griego en la colección Signo e imagen. Es necesario, por lo tanto, reconocer que el libro que ahora mismo llega a las librerías es un libro deseado, impacientemente esperado, un libro que muchos veníamos años soñando no solo por una cuestión estrictamente cinéfila o de intereses profesionales, sino ante todo, porque queríamos volver, ampliar, recuperar las hipótesis que ya se habían planteado en *El cine de la desolación*. Es justo decir que el volumen que nos ha llegado no solo cumple todas nuestras expectativas, sino que se constituye sin duda alguna como uno de los textos básicos para entender y disfrutar el cine del director griego.

Contextualmente, nuestro país ha sido razonablemente generoso a la hora de traducir y editar trabajos al hilo de la figura de Angelopoulos. Más allá de la publicación del clásico libro de Horton de 2001 en Akal, muchos de los mejores teóricos de nuestra escuela académica han dedicado sus esfuerzos a clarificar y seguir las pistas a los *estilemas* y los rasgos históricos y temáticos que arrojan su inimitable escritura moderna. Creo que no es demasiado pretencioso afirmar que algunos de los mejores textos de académicos tan notables como Luis Alonso, Francisco Javier Gómez Tarín o Pere Alberó son, precisamente, aquellos que giran en torno a cintas como *Paisaje en la niebla* (1988) o *La mirada de Ulises* (1995). Hace apenas un par de años, la editorial Shangrila, en los números 18 y 19 (*Theo Angelopoulos. El paso suspendido: punto de encuentro*) dedicó un extensísimo trabajo al encuentro de analistas fílmicos de varias

generaciones para comprobar cómo los textos del director generaban lecturas apasionadas, contradictorias, de las más variopintas metodologías. En todo este panorama, el libro de Manuel Vidal no es ni una guinda ni un simple elemento redundante. Muy al contrario, se posiciona en paralelo al resto de la rica oferta editorial, ofreciendo un trabajo del que destacaremos, al menos, tres rasgos fundamentales.

El primero de ellos es la –precisa y preciosa– coherencia personal. Frente a la tentación de escribir un monográfico «de escuadra y cartabón» –tic, por cierto, lamentable y sobre el que se ha reflexionado muy poco desde la academia–, Manuel Vidal no debe casi nada al género. Bien es cierto que la estructura sigue siendo mayoritariamente cronológica y que algunas secciones (la filmografía, la bibliografía, la disposición historiográfica de los acontecimientos griegos) caen sin mayor problema dentro de lo que exige la propia colección en la que se inscribe el volumen. Sin embargo, si el lector realiza un esfuerzo por transitar con calma por los análisis, en seguida notará cómo emerge una impresionante pasión en la escritura. Pasión en el decir, pasión en el *cómo* del decir, lo que, afortunadamente, nos salva de los lugares comunes y las muletillas precipitadas. Me limitaré a poner un simple ejemplo: frente a la tentación de convertir la escritura de Angelopoulos en una simple conexión de planos-secuencia, Vidal Estévez se pregunta por la forma *en espiral* del aparatage formal filmico. La modificación del punto de vista teórico es un corrimiento de tierras: no se trata únicamente de pagar peaje en la fascinación por el estilema «en sí mismo» –trampa en la que tampoco ha caído, por poner un ejemplo, el ya citado Gómez Tarín–, sino en intentar modificar poética y analíticamente nuestra percepción habitual sobre el que quizá sea el rasgo mayor de la autoconciencia cinematográfica del autor. La espiral queda, en el sistema de Vidal Estévez, como una suerte de figura retórica a medio camino entre las intuiciones del *manierismo* –y

vale decir: no es el único lugar del libro en el que se detecta alguna deuda amable con el aparatage metodológico del mejor Jesús González Requena– y las posibilidades de una escritura moderna absolutamente consolidada.

En segundo lugar, merece la pena destacar el correcto –pero también humilde, por sucinto y por riguroso– uso de otras herramientas metodológicas no directamente conectadas con el análisis audiovisual puro. Ciertamente, cualquiera que haya seguido la carrera de Vidal Estévez desde los tiempos de *Contracampo* ya sabe que el autor cuenta con una serie de referencias en la construcción de su pensamiento poco menos que enciclopédica. En el caso del libro que nos ocupa, resulta hermosísimo comprobar cómo se utilizan distintos recursos que descenden de aparatages psicoanalíticos, semióticos, pictóricos o literarios, musicales, estrictamente filosóficos... Y, deberíamos añadir, con el consiguiente éxito en la correcta dosificación, introducción y combinación de los mismos. Pongamos otro ejemplo concreto. En varios momentos del trabajo, Vidal Estévez se vale de la definición del *vacío* en relación con la obra de arte que Martin Heidegger acuñó en su breve texto *La cosa* (*Das Ding*, 1950). Si bien es cierto que Vidal Estévez cita y respeta las diferentes derivas lacanianas del término, lo interesante es que su trasposición de la herramienta heideggeriana no solo respeta sorprendentemente el sentido original, sino que además se aplica a la obra de Angelopoulos con una gracilidad pasmosa. Como el lector sin duda podrá comprobar, el recurso a una categoría estético-ontológica de semejante nivel sin aplanarla y sin forzarla es un reto intelectual de primer orden.

En tercer lugar, y creo que se trata de uno de los logros más hermosos del trabajo, el autor no se frena ni en los límites académicos de su decir ni en el miedo a levantar, como si fuera un eco de la propia película analizada, un discurso directamente poético. Tomemos como ejemplo las primeras páginas que Manuel Vidal dedica a

La eternidad y un día (1998). Antes siquiera de pagar peaje en la descripción de la sinopsis o de ofrecer un simple dato contextual, el autor se arroja a propósito de una reflexión sobre la muerte y la inefabilidad que resuena con el propio texto cinematográfico y que podría pertenecer, por derecho propio, a una obra poética de primer nivel completamente ajena al ensayo cinematográfico. El libro de Vidal Estévez nos recuerda que hay vida más allá de los parámetros de pensamiento de verificación-falsación de hipótesis, torpes estrategias de un neopositivismo trasnochado, que una parte del pensamiento académico contemporáneo nos quiere hacer pagar. El ensayo, el diálogo que exige una cinta de Theo Angelopoulos es, sin duda, otra cosa. Y esa otra cosa / Cosa (*Ding*, para seguir al propio Vidal / Heidegger) es ese acontecimiento hermoso de tomar lo cinematográfico para refle-

xionar en voz alta sobre la muerte, sobre el exilio, el sufrimiento... pero también sobre la conexión estricta que se establece entre eso que tanto nos duele y su mostración cinematográfica.

Sin duda, se podrían incorporar muchos más méritos al presente trabajo –la introducción de algunos datos a propósito del proyecto frustrado *Forminx Story* (1967), el muy pertinente análisis a propósito de los últimos trabajos del director, entre otras cosas que no se encontraban en el seminal *El cine de la desolación...*–, pero todo puede quedar sintetizado en este último rasgo. El libro de Manuel Vidal en Cátedra es más que un simple compilado de análisis. Es a la vez una declaración de principios, un poema, un réquiem y un acto de justicia ante uno de los legados más ricos (y más radicalmente urgentes) del cine europeo.

Aarón Rodríguez Serrano